

Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal, 1983 tavaszán*

Peternák Miklós: A téma a konceptuális művészet Magyarországon, illetve hogy egyáltalán értelmes dolognak tartasz-e egy ilyen kiállítást, netán egy egész kiállítás-sorozatot?

Erdély Miklós: Szóval ez a kiállítás-sorozat újra a „divide et impera”-alapon készül, ami annyit jelent, hogy ami egy test, egy lélek, egy szellem, azt a művészettörténészek megosztják, hogy uralkodhassanak rajta.

P. M.: De valamiképpen rendszerezni kell. Vagy az van, hogy egy-egy embernek csinálunk kiállítást, vagy az, hogy valamiképpen azokat a fogalmakat, amelyek felmerülnek, és ami köré lehet műveket rendezni, – vagy azok a művek, amik köré fogalmakat –, azokat tehát újra és újra elővesszük, és megpróbáljuk értelmezni vagy átértelmezni itt. Nem tudom, hogy ez mennyire tökéletes megoldás...

E. M.: Azért nem tökéletes, mert akit én ismerek egyáltalán, művészt, az mindegyik így működik, de a gyakorlat azt mutatja, hogy műtörténészeink bizonyos csomópontokhoz láncolnak bizonyos művészeket, másokat meg más csomópontokhoz. Az invenciók szabad áramlása így el van kötve. Nem ért egyet a Peternák?

P. M.: Nem ért egyet, mert ez akkor lenne igaz, hogyha kijelenteném, mondjuk hogy, te koncept-művész vagy csak, de ilyenről szó sincs.

E. M.: Hát hogy ha csak ott leszek kiállítva, akkor ez elkerülhetetlenül ezt a benyomást fogja kelteni.

P. M.: Két helyen biztosan ki leszel állítva, egyrészt a konceptnél, másrészt az utolsó kiállításon.

E. M.: Nem a sok vagy a kevés helyen való kiállításról van szó. Szerintem mindenki kényelmetlenül érzi magát ebben a besorolásban. Egyszerre fölébred, és akkor azt mondja: Mi az, ja, én koncept művész vagyok... és akkor hiába dörgöli a papírt, lucskolja vásznakat... Először is itt, Magyarországon a koncept, a konceptnek nevezhető tevékenység előbb úgy járta át mindenkinek a tevékenységét, hogy észre se vette. Sokáig még azt sem tudták, hogy van koncept-művészet, de már csináltak ilyen jellegű munkákat. Másodszor, itt a tevékenység kiterjedéséről van szó, és nem megosztásáról. Azért tartom ezt a besorolást hamisnak, mert a művészet illetékességi köre ezekben az években – az jellemző rá fokozatosan kiterjed, és nem szerteágazó. Ez egészen más jellegű mozgás, mint amit egy ilyen jellegű felosztás sugall. Ezzel se értesz egyet?

P. M.: Dehogynem, ezzel teljesen egyetértek, ha ezt az egészet úgy fogom föl, hogy abban az értelemben használom ezt a koncept-fogalmat, hogy volt egy ilyen irányzat is, és ennek volt valamilyen magyarországi megjelenése, s az ezt és ezt eredményezte. Egy olyan gondolkodásmód, ami nagyjából egyidejűleg jelentkezett itt is, jelentkezett máshol is, máshol kapott egy nevet (ez a koncept!) – ezt a nevet akkor megtarthatjuk.

E. M.: A műkereskedelem, a kritikai és művészetkritikai élet követelménye, hogy valami nevet kapjon. De akkor lenne ez a kiállítás jó, hogyha ez a csoportosítás minél jobban össze lenne keverve, illetve a művek minél heterogénebbül lennének kiállítva és éppen nem csoportosítva. Mert az az érdekes, hogy egy festményen mondjuk a konceptuális gondolkodásmód mit változtat, és a képzőművészeti-vizuális érzék pl. a konceptet hogy módosítja valakinél.

*A beszélgetésről készült magnófelvétel egy tervezett, de meg nem valósult kiállítás-sorozathoz kapcsolódott, ahogy ez talán ki is derül. Az interjú közzétételénél, ahol csak lehetett, meghagytam az élőbeszéd esetlegességét, változtatásokra csak akkor került sor, ha enélkül a szöveg nem lenne értelmezhető. A néhány (...) -al jelölt rövid kihagyás a tárgyhöz szorosan nem tartozó, illetve technikailag rossz minőségű részeket takar.

P. M.: Ebben teljesen igazad van, de ennek van egy másik oldala is. Egy fogalmat azért kell bevezetni, hogy egyáltalán beszélni tudjunk a dolgokról. Utána megpróbáljuk ennek a fogalomnak az érvényességi körét meghatározni, s amikor van egy csomó ilyen új fogalmunk, akkor utána ezt az egészet elvethetjük, ha már rájöttünk a kölcsönhatásokra, ahogy egymást meghatározzák...

E. M.: Hát igen, de ez csak egy része. A legfontosabb az, hogy a művészet a szabadságfokát növelte ezekben az években... Tehát úgy kellene egy ilyen kiállítás-sorozatot rendezni, hogy a hatvanas években még csak ennyi volt, a hetvenes években már ennyi... és akkor mindent, ami megmaradt, és mindent, ami új, mindig egyszerre kellene szerepeltetni. Tehát tulajdonképpen egyre szélesebb skálát kellene egy-egy kiállításon felvonultatni, mert ez most úgy hat, minthogyha szétesett volna irányzatokra, közben itt egy egységesedési folyamattal állunk szemben és egy kiterjeszkedéssel. Egyre interdiszciplinárisabb lett például, ez a jellemzője a művészetnek; másrészt egyre inkább nem válogatós az eszközeiben. Ez nagyon fontos, nagyon fontos.

P. M.: Térjünk vissza oda, hogy a koncept hogy alakult ki?

E. M.: Hogy alakult ki ez az egész? Ennek én egy áldozata vagyok. Fogalmam se volt a konceptról, illetve volt egy belső mozgása a művészeti törekvéseknek. Mivel azok, akik ezzel foglalkoztak, erősen kötődtek az ecsethez és a vászonhoz, és ez mint egy fék működött bennük, mint egy szénkefe, az ecset úgy fékezte az egészet. Bennem először, hogy tudniillik a művészet nem csak arra való, amire használják – tehát díszítő, műgyűjtemény- és műalkotás funkciókra való – az 1956-ban jutott eszembe. Akkor ez még senkinek sem jutott eszébe a világon. Talán Cage-t kivéve a zenében. Akkor ez a felismerés egy konceptuális akcióban csúcsosodott ki. Utána ehhez kötöttem magamat. Furcsa módon '56-ban mindenki csinálni akart valamit, mindent, ami addig hiányzott a művészetből, ezt a hiányt szerette volna pótolni.

P. M.: És mi volt az, amit te csináltál?

E. M.: Az a bizonyos „örizetlen pénz az utcán”. Olyan plakátot csináltam hatot, amibe belefűztem összesen hatszáz forintot, mindegyikbe kihúzhatóan a százast. Mikor feljöttek hozzám a művészek, Gáyor és mások, hogy csináljunk új folyóiratot, stb... akkor már éreztem, hogy annyira mozgásban vannak a dolgok, mert hallottam a rádióban azt, hogy valaki belelőtt egy kirakatba és egy cipő megsérült, a sarka alá rakott egy tíz forintost, s az azóta ott van. Ez a lényeges. Ez az új. Akkor egy társaságot verbuváltunk, és megoldottuk, hogy Budapest hat pontján dobálják be a pénzt egy örizetlen ládába, s ettől kezdve az volt a feladatom, hogy járkáltam az írószövetség autójával és a láda mellé álló nemzetőröket elzavartam, mert képtelenek voltak felfogni, hogy ezt most nem kell őrizni. Majdnem belém lőttek egyszer, mikor azt mondtam, hogy fiúk, takarodjatok a láda mellől... Tehát ez, pont a művészi gondolkodás alkalmazása egy adott szituációban; ha lelkesedésből, hirtelen egy ilyen új morális jelenség megjelenik, azt észre kell venni a művészeknek. Erre hangsúlyt kell tenni, ez a művész feladata. Ez egy nagyon nagy akció volt – ami elég nagy baj is volt – ezért nem szívesen beszélek róla, mert még most is egy kicsit kényes. De azt tudom, hogy abban a pillanatban pattant ki az agyamból, azon az estén, amikor feljöttek hozzám ezzel, az új ipari forma tervezői, meg mit tudom én milyen baromsággal. Attól kezdve erről nem szálltam le. Nem is hallottam, hogy happening vagy akció van a világon. Én ezt először azt hiszem '65-ben hallottam a Laknertől, aki hallotta, hogy a Kantorék Lengyelországban befalaztak egy ajtót.

P. M.: És '56 után, körülbelül összefoglalnád, mivel foglalkoztál?

E. M.: '56 után nyilván nem volt alkalmam ezzel foglalkozni. Akkor ez még nagyon idegen volt. Kondor és mások látták ezeket a dolgokat, s akkor nagyon hirtelen leesett nekik is a húsz fillér: ez egy magasabb

illetékességi kör, mint idáig... a négyszögletes vászon területe. És tényleg, a lényeglátás a művésznek egy alaptulajdonsága. Tehát anélkül nem tud szervezni egy vásznat sem.

Amikor kikerültem először Párizsba, akkor ott újra megcsapott engem egy őrült új, más szellem, aminek rögtön felfedeztem, mi az átka? Mert teljesen érthetetlen volt előttem, az ottani, meghirdetett szabadság. A meghirdetett szabadságállapotok és az emberek viselkedése között nagyon erős kontrasztot éreztem. Tehát olyan volt mindenki ott, mintha íratlan szabályok szerint egy zsinóron lenne rángatva. Nem tudtam, mi az a fenomén, ami ezt szervezi. S akkor rájöttem, hogy a pénznek Nyugaton sokkal mélyebb beleívódása tapasztalható az idegrendszerbe, mint amit én itt megszoktam – Magyarországon. És azt gondoltam, hogy a pénznek a hatalma valahogy az egész dolgot szervezi. Ez egy láthatatlan erő. És mondom, hogyha itt sikerülne megtörni valahogy ezt a láthatatlan hatalmat...! Mert ott majd nem hogy senki sem beszél a pénzről, szóval az, hogy megkérdezzem, hogy mennyit keres havonta, az egy illetlen dolog -, ebből látszik, hogy itt valami fetisizmussal állunk szembe, tudat alá szűrődött erő szervezi az eseményeket. Ez annyira nyomasztott engem, hogy majd megbolondultam. Igaz, hogy nem is volt nagyon pénzem, de aztán később volt mondjuk elég sok, dolgoztam egy tervezőirodában. De eleinte, mikor a vonaton nem kaptam egy pohár vizet, mert csak 20 centime-om volt és egy perrier meg... és egyszerűen nem tudtam semmit inni és majd megdöglöttem a szomjúságtól, és azt mondták nekem, hogy ez az Ön problémája, „Votre problème”, akkor el kellett hinnem, hogy meg vannak az emberek itt örülve. Hát egy pohár vizet adjanak ingyen vagy 20 centime-ért... És akkor elkezdtem Párizsban – mivel fél évig voltam ott – szervezni egy akciót. Avval a tapasztalattal, mint az ‘56-os dolog. Ez abból állt, hogy – akkor volt pénzem – elkezdtem árulni az utcán a névértékénél valamivel alacsonyabb áron – a pénzt. Egy butikot felállítani, és bele rakni szépen a 100 frankost – az 98.50 –, szóval egy kicsit olcsóbb. Ez nagyon furcsa volt, mert nagyon sokan mellém álltak baráti körökben, és az asszonyok, azok meg őrlöngtek a dühtől: „hogyha ezt megcsinálom.” De nemcsak az asszonyok... mert aztán kértünk a Boulevard St. Germaine-nen egy butik-helyet, erre kiderült, hogy a hatóságok is ez ellen teljes mértékben föllépnek, mert a pénz devalválásával egyenlő. Ezt az esetet, meg az egész akkori életemet a Magyar Műhelyben leírtam *Anarchisták Párizsban* címmel.

Néhány év múlva olvastam a Magyar Nemzetben itthon, hogy egy svéd fiatalember névérték alatt árulta a koronát az utcán és becsukták. De ezt már akkor a hatvanas években, ‘67 ‘68-ban... Én borzasztóan csodálkoztam, mert azt hittem, hogy ezzel a gondolkodásmódommal egyedül állok – minthogy először egyedül is álltam a világon, – s tőlem függetlenül is kezdtek ehhez hasonló akciók szerveződni. Például ez a svéd avantgardista. Sokáig arra gondoltam, hogy mivel ennek az ‘56-os dolognak nagy nemzetközi sajtója volt, szinte minden újságban megjelent, lefényképeztek ilyen ládákat, szinte minden újságban benne volt. Találkoztam egy olyan fiúval Párizsban ‘63-ban, aki azóta ebből élt, mert erről cikkezett különböző újságoknak. És azt gondoltam, hogy ez inspirálhatta talán, mikor meglátta egy művész Amerikában vagy bárhol ezt a ládát, akkor érezte rögtön, hogy ez valami összeköttetésben van a művészi gondolkodással. Ez a bizonyos kreatív... amit később, sokkal később, a hetvenes években neveztek el kreatív gondolkodásnak –, tehát nem úgy reagálni az eseményekre, mint szokás, hanem a lényegével tartani a kapcsolatot. Mert a művész ezt megszokja, hogy lényegre keresi, hogy lényeg szerint szervezze tevékenységét.

P. M.: A hatvanas évek közepe táján mivel foglalkoztál? Akkoriban kezdtek Neked megjelenni nyilvánosan írásaid...

E. M.: Magyarországon semmivel sem szerepeltem. Persze, festettem, rajzoltam ebben az időben, tehát azt...

P. M.: Meg verseket írtál...

E. M.: Verseket mindig írtam, de az más tevékenység. Filmrendezőnek felvettek mondjuk ‘60-ban, aztán kirúgtak, ‘63-ban megint felvettek, megint kirúgtak. Nekem a státusom igen bizonytalan volt. Az ‘50-es években volt ez a festés, rajzolás erős, meg a mintázás, Bokrosnál...

P. M.: És '66-ban?

E. M.: '66-ban a *Valóság*ban megjelentettem ezt a bizonyos *Montázséhséget*, ami manifesztum jellegű volt. A filmen keresztül lehetett legjobban kifejezésre juttatni ezeket a törekvéseket, mert a filmbe voltak legkevésbé beleépülve a konvenciók. A film olyan alacsony színvonalon mozgott, hogy ott nem látszottak annyira véglegesnek, megkövesedettnek az előítéletek, és amikor a cikk megjelent, erre jelentkeztek nálam a fiatalok... Szentjóbý, Altorjay, stb., akik szintén odáig hagyományos verseket írtak, de valami ebből megütötte őket, hogy itt valami más is lehet...

Szerintem ekkor indult – Laknernek már ez a hiperrealizmusa ment akkor, meg a Csernus-féle, a Hantai-Csernus irányzat, tehát az engem sohasem érintett közelebbről, mert az egy felfokozott festészet volt. Ez a lényege. Meg Szabó Ákos... velük barátkoztam ebben az időben. De hát ebbe mind bele is ragadt, aki a szakmán belül indult a művészet felé; az mind a határokon belül akarta ennek az érvényességét fokozni. A határon belül akarta felizzítani úgy, hogy olyan érvényessége legyen, mint a direkt akciónak vagy direkt reakciónak.

Most azt mondom el, hogy pl. a koncepttel hogy volt. Az *Iparterv* katalógus... Én az első Iparterv-kiállításon nem vettem részt. Nem mintha nem akartam volna, hanem azért mert a Lakner szerint az én tevékenységem ebbe nem fér bele. Ugyanakkor csináltunk külön, az I. Iparterv-kiállítással egyidőben egy nagy akciót (*Három kvarkot Marke királynak*). Akkor is az volt a közvélemény, hogy amit én csinálok, olyan nincs, az egy hülyeség. Amit a Szentjóbý csinál, az rendben van, mert az egy happening. Én egy konceptuális happening-et csináltam, tehát tulajdonképpen performance-ot, mert szöveget használtam végig. Szentjóbý szürrealis happeninget csinált, tehát égetett kenyér, benzin, ismert módon és ismert elemekkel dolgozott. Én viszont a *Sejtéseket* olvastam föl ott, tulajdonképpen egy akcióverset, és közben minden mondat után dobáltam egy női fényképbe egy röppentyűt. Egy óriási női fénykép volt ott, és abba minden mondat után beleállt egy ilyen röppentyű. Ezek természettudományos konceptek voltak tulajdonképpen. Eszembe se jutott, hogy koncept is van a világon, csak ismertem a természettudományos gondolkodást, érzékeltem annak sokkal fejlettebb voltát, mint ami a művészetben egyáltalán vagy a filozófiában egyáltalán ismeretes. Sokkal tágabb, sokkal nyitottabb, sokkal kilazítottabb gondolkodásmód volt már a tudományban proklamálva. Természettudományos koncept volt '67-ben ez a *Három kvarkot Marke királynak*. A kvark a *Finnegans Wake*-ből való, ahonnan a tudós vette a kvark szót, ott a varjak kiabálják a levegőbe a „kvark”-ot és ebből lett a tudományos kvark név. Itt már a természettudományhoz akartam kötni a művészetet, ezzel a címmel.

Tehát az a helyzet, hogy ilyen szempontból eleinte még az avantgárdból is kilógtam; ez az Iparterv-kiállításokról való rendszeres kihagyásom. Amikor megjelent, a II.-nál, a *Dokumentum* katalógus, akkor már nem bírták az ellenállást, és Konkoly a katalógusba kért tőlem anyagot.

Csináltam egy 6 fotóból álló sorozatot, esküvésre tartott kézzel látszom a fotón, és rá van írva egy Schrödinger idézet a mellemre. Ennek a fotónak a variációi, különböző kinagyítása, asszociációs köre volt a 6 fotó. El is készült a diapozitívje, s Konkoly végig tiltakozott ez ellen, hogy ezt nem hajlandó beletenni a katalógusba. Ilyen nincs. *Az attitűd formát ölt* című katalógus volt akkor divatba, nekem meg is volt... Azt mondta, és akkor egyszer megfogalmazta nekem precízen: Vagy ez érvényes, – a te munkád – s akkor az összes többi nem, ami a katalógusban van, vagy ez nem érvényes, s akkor a többi marad. Nagy disznóság volt... illetve a koncept művészet – tehát az, hogy valamilyen gondolati átváltozásokat terjesztünk ki – az egyszerűen nem volt. Nem volt divat. S akkor ezt kénytelen voltam visszavonni, s helyettük azokat a bizonyos *Molluszkum* fotókat beadni, amiben volt egy happening vonatkozás, ami akkor már ismert volt. De a „molluszkum” felirattal, s még volt ott néhány más felirat is, éreztettem, hogy ez nem akar egy szürrealista akció lenni, hanem ez egy gondolat, egy gondolatsor aktív kifejezése, amit nem is lehetne másképp. Szóval a tragikumát, azt hogy tévedés... A molluszkum, az tudod, hogy mi?

P. M.: A verskötetedben szerepel...

E. M.: A vonagló koordinátarendszerek Einstein által talált kifejezése. Téged ez érdekelhet, mint *Zenon* film a készítőjét, következő filmed nyugodtan szólhatna a vonagló koordinátarendszerekről. Einstein azt mondja, annyira általánosan akarja megfogalmazni a relativitás-elmélet tételeit, ami nagyobb precizitást igényel, hogy a törvények egy puhatestű hátára rajzolt koordinátarendszer esetében is érvényesek legyenek. A puhatestű, amit molluszkumnak neveznek a biológiában, szüntelenül vonaglik, és ez a vonagló koordináta... Mikor elolvastam, rögtön éreztem, ez művészet. Ez a tipikus művészet, ez a vonaglás. Csináltam is egy akciót vagy legalábbis félig csináltam, mert azt is megzavarta a fizikus, aki előadott... Egy dunyhára fejesvonalzóval szerkesztettem egy merőleget, ami a nyomon kitér, a vonal, és utána kivettem a belsejét, azt az anginos részt, és akkor látszott, hogy hogy görbül attól a nyomástól. A molluszkumot ezzel próbáltam illusztrálni. Most Lábás Zoliéknak ebben a természettudományos filmjében ez a szellemiség egy kicsit visszatér.

Így kellett volna nekik is megcsinálni, bizonyos eltéréssel... jó például az összesöpört avar a két fa között, ez felel meg ennek a módszernek. Így tehát a koncept ki lett szűrve a Konkoly által ebből a katalógusból, utána meg engem vádoltak meg ráadásul a szerkesztésével. El is kobozták a *Dokumentum* katalógusokat. Nincs egyetlen szám sem. Kijöttek és elvitték az összeset. Sinkovits elfelejtette a Kiadói Főigazgatósági engedélyt megszerezni, és akkor Barta Éva engem vádolt. Szóval ezek mind nagy és hősiességek... és csak azt mondom, hogy a koncept így szűrődött be. Tehát az Iparterv – csoport ellenállásán bukott meg – de akkor még konceptművészetről senki sem hallott. Kosuthnak a munkája *Az attitűd formát ölt* című albumban egy asztal volt egy csomó újsággal. Senki nem értette. Senki nem értette, hogy mit akar ezzel az asztallal, rajta néhány leterített újsággal és mellette egy szék. Nyilván akkor már Kosuth agyában a koncept megvolt. Kosuth egyrészt beszűkítette a koncept művészet fogalmát azzal, amikor azt mondta: A művészet önmagáról való gondolkodása a konceptuális művészet. Másrészt kiterjesztette egy másik mondat által, amivel azt mondta, hogy minden mű egy javaslat a művészet értelmezéséhez. Tehát így akármi koncept lehetett.

P. M.: És ez mitől vált utána elfogadottá?

E. M.: Mert megjött a hír Nyugatról, hogy nemcsak az Erdély erőszakoskodik itt valami marhasággal, hanem megjött a hír, kezdtek lapozgatni, és... ni, itt is az van, akkor gyerünk, hajrá. Ilyen alantasan volt. Ez a baj. A happening is így jött be, és ezt meg kell mondanom, mert nekem fogalmam se volt '63-ban – 1956, '66 – fogalmam se volt, hogy a művészetbe az akció is beletartozik. Ugyanakkor csináltam és vallottam, és nemcsak azért jelentkeztek ezek a fiatalok, mert olvasták a *Montázséhséget*, hanem olvasták az újságban azt, hogy happening... – valami bulvárlapban akkor lejött és ezt hozták – hogy van happening. Ezek így történnek. Aztán persze, hogy a Nyugat-majmolás vádja... Szóval nagyon tiltakoztam az első happening-nek a szelleme ellen, mert jellegzetes másolata volt az ismert elemeknek. Tehát a szürrealisztikus happening akkor divatban volt, én viszont végig a konceptuális akciók mellett voltam.

P. M.: Aztán utána te is megpróbáltad az *Aranyvasárnapban*...

E. M.: Az *Aranyvasárnapban* sem vettem részt. Csak itt volt az én pincémbe, és amikor meg akadt Altorjay Gábor, akkor mondtam neki, hogy mit csináljon. Sőt, úgy volt, hogy bezárom a kapukat és hangszóróval zavarom el... hangszórókat akartam felszerelni, hogy menjen innen a társaság. Mert az is szürrealista happening volt, bár abban volt már – ezzel a kenyérrel és borral, egy ilyen vallásos koncepció volt a mélyén... Persze, a marhahús, rászöglelve a kirakatbábukra, hát az aztán igazi lengyel szürrealizmus. Szóval azzal sem értettem egyáltalán egyet. Az *Iparterven* – mint mondtam – csináltam ezeket a szöveges happeningeket, Szentjóbý továbbra is csinálta a szürrealistát – volt neki egy jó, amivel abszolút egyetértettem, hogy olvasni próbál egy tudományos könyvet, de állandóan húzzák hátulról és emiatt nem tudja elolvasni, csak egy ilyen húzási jelenet... Ebben már benne volt tulajdonképpen az egész attitűdje a tudományos gondolkodással szemben, hogy valahogy ezt nem lehet megérteni...

P. M.: Végeredményben azt mondod, hogy ez az egész, amit konceptuális gondolkodásmódnak nevezünk, vagy ennek akciókban vagy happeningekben való megjelenése, amit csináltál, ez jóval előbb történt, mint amikor megjelent a híre nálunk.

E. M.: Igen, és amikor megjelent a híre, akkor még Nyugaton sem alakult ki, csak az akciók szürrealista furcsasága... Tehát a performance, ami később eluralkodott, ami mindig egy szöveges, gondolati mag köré épülő akció volt... nem is happeningnek hívták már. Tehát amit én csináltam eredetileg, azt performance-nak lehet most utólag nevezni. De hát az tíz évvel később jelent meg a köztudatban, ami miatt én állandó konfliktusban voltam a barátaimmal, akikkel közösen dolgoztam, mert azt mondták, hogy ilyen nincs és tessék rendesen dolgozni. A performance-nál megjelent a szöveges akció. Nem is a szöveg itt a lényeg, hanem az, hogy egy gondolatot... vagy eszmét, inkább eszmét próbál minden erővel kibontani.

P. M.: És balatonboglári kápolnában?

E. M.: Ott általában konceptuális munkákkal foglalkoztam. Ott már megjelentek a falakon konceptuális munkák, de ez már három-négy évvel később, 71-72-ben történt. Én abban az időben, mivel ezt senki sem csinálta, nagyon erősen forszíroztam ezt. Szóval én magam emellett kitarítottam. Tehát azért voltam én abban az időben lényegileg konceptuális, mivel ez hiányzott... és ez mondjuk egy konfliktusos állapotot biztosított nekem...

P. M.: Balatonbogláron milyen munkáid voltak?

E. M.: A *Neumák* is inkább performance jellegű, felolvasás és egy tárgy, homokoszacskó tejszívókkal, mellszívókkal... akkor volt egy olyan, ami jellegzetesen konceptuális művészet – bár bennem nagyon későn, a hetvenes évek második felében tudatosodott, hogy konceptuális művészet van. Akkor olvastam először Kosuth szövegeit. Az *Önösszeszerelő költészet*. Az *Önösszeszerelő költészet* a művészet önmagáról való meditációja. Tabló volt, amelyben kiválasztottam a szobámból különböző stószokat és tárgyegyütteseket, amik úgy véletlenül kerültek egymás mellé, és azt lefotóztam egyrészt, másrészt, amit lehetett, azt úgy, ahogy volt, elvittem kiállítani. Az a tekercs, ami ott volt kiállítva fotókkal, az megmaradt. De ilyenek voltak, hogy a *Világosság* hátlapjára rá volt írva, mert tetszett nekem, és fölírtam... láttam, egy trafikon kiírva, hogy „Szabadság miatt zárva”... és följegyeztem magamnak. Ez úgy hevert a szobámban, és akkor azt hiszem, hogy egy *Horizont* című újság került rá, és a kettőt össze lehetett olvasni. Volt még egy füzet rajta, amiben erre vonatkozó, szóval ezzel összefüggésbe hozható dolgok voltak...

P. M.: Az egész konceptnek a hetvenes évek elején erős politikai irányultsága is volt. Érezhető volt ez egységesen?

E. M.: Mivel a művészet minden tekintetben illetékesnek érzi magát, ezért reagál. Mindenbe beleszólt, amit nem talált megfelelőnek. Mondjuk hát az a bizonyos *Két személy, aki döntő befolyást gyakorolt a sorsomra*, azt lehet politikusnak nevezni, de ez egyszerűen csak egy távlatot akart éreztetni, a közel – és távolhatást. Hogy nekem milyen politikai konceptjeim voltak, azt akarod kérdezni?

P. M.: Egyrészt, másrészt meg hogy látod, akkoriban ez mennyire volt jellemző? Vagy ezt nem érdemes kihangsúlyozni?

E. M.: Ezt nem érdemes kihangsúlyozni, mert ez állandóan változó volt. Ahová az érdeklődés irányult, vagy ahol a legirritatívabb, legneuralgikusabb pontok kialakultak, arra reagáltam. Nem is tudom, volt-e politikai munkám? Mondjuk az a bizonyos *Disszidensek táncoltatása a magyar zászlón* a Mikes Kelemen Körben. Mondjuk az politikai, vagy inkább jellegzetesen politikai kicsapódása volt. De ha a *Szelidség*

medencéjét nézzük, 71-ben, az R épületben. Beke azóta ismer, arra jött hozzám... Az R-kiállításon négy művet állítottam ki, amik közül kettőnek volt politikai töltése.

A *Tavalyi hó*. Előző télen eltettem a jég szekrénybe havat dunsztos üvegben, és aztán termoszbba átöntöttem s kiállítottam. Csak a termosz volt látható, és rá volt írva: „Tavalyi hó”, és valóban tavalyi hó volt. A másik a *Váza virággal*, az valódi jellegzetes váza virággal, ez konceptuális festészet volt, a csendélet témára reagált. Ez volt a két nem politikai. A másik kettő: a *Füüingmervitő*. Cserkészing, benne macesszel. Ez egy konkrét célzás volt azokra az illetőkre, akik cserkész társaim voltak valaha, – én egy zsidó cserkész csapatban voltam –, és azokból majdnem mind a vad dogmatikus irányzathoz csatlakozott az ötvenes években. Szabolcsi Miklós, aki ott volt, rögtön magára ismert. Az volt a régi kirándulóingem. Az „ingmervitő” nyilván áttételesen függ össze a dogmatizmussal. És a negyedik: *A szelídség medencéje*, ami tulajdonképpen Kádárnak akart egy tisztelgés lenni, de ezt Aczél persze ellenkezőleg érezte, és elnevezett bűzfejlesztőnek. Tudniillik akkor indult a Szovjetunióban egy antiszemita hullám, s ezt Kádár nagyon leblokkolta a határnál. Ezért neveztem el ezt a „Szelídség medencéjének”. Abból állt, hogy szovjet kondenzált tej – azóta ki is vonták a forgalomból, nem tudom miért –, sűrített tejkonzervből, 100 darabbal, körül volt véve egy hely. Ki volt lyukasztva mindegyik, egy műanyag medence volt alattuk, és a tej folyt a közepe felé, ahol macesz volt, élesztő között, nagy élesztőtömbök között. A macesz ugye olyan kenyér, amelyikből hiányzik az élesztő. Két piros orvosi gumicső vezetett egy különálló asztalhoz, ami mellett volt egy szék és rajta egy negatív orr. Az orromat gipszből öntöttem negatívba, s ebbe vezettem bele. És ki volt írva: „szaglászó hely”. Fölről egy pici víz csöpögött a maceszra, és közelében egy napig még egy felirat volt: „Itt gáz lesz”. Végül megtelt a medence, és erjedni kezdett – világos – az élesztőtől. Hogy kívül volt a „szaglászó hely”, ez több mindenkire vonatkozott; mindenkire, aki nincs az ügyben benne. A szaglászó helyhez Aczél le is ültették ott akkor este, bele is tette az orrát, és akkor leesett neki, hogy ez valami botrányos, tűrhetetlen. Nyilván a címet nem olvasta el, azt, hogy ez *A szelídség medencéje* című munka, s akkor bezáratta a kiállítást. Ez így kifejezetten politikai irányultságú volt.

Aztán láthatod, hogy a maceszt később továbbra is használtam, még a wilhelmshaveni kiállításon is, már sokkal komplexebb összefüggésekben, és már szinte képzőművészeti anyagként. De akkor használtam először.

Tulajdonképpen egyszer fölkertek egy kiállításra,... de nekem majdnem minden kiállításom bedöglött – macesz kiállításra kértek föl. Föl van írva az egyik füzetembe rengeteg macesz objekt. Nagyon jól van összeállítva, rengeteg eszmém származik abból, például először az indigó is ott merült föl. Van egy ötlet: macesz és indigó keverve, tehát mintha az lenne a géppapír közte. De harisnyagumitartónak... és hogyan végigolvasnám, rengeteg tudat alá szűrődött... Szóval csupa olyan, ami a macesz... macesz pénzzel... macesz vasalóval... rengeteg dologgal párosítva.

P. M.: Azok az anyagok, amiket általában használsz, a macesz, az indigó, a szurok...

E. M.: Különböző funkcióban jelennek meg...

P. M.: Elsősorban ezek...?

E. M.: És az üveg. Na most, kb. a hatvani fotókiállításig (1976) tartott, hogy forszíroztam a konceptet. Addigra már mindenki konceptet csinált. A hatvani kiállítás 90%-a koncept. Akkor nem csináltam. Megint nagy megbotránkozást keltett. Talán a Jován (Jovánovics György) volt az egyetlen, akivel együtt állítottak ki, neki is volt valami kis eltérése, azokkal a lehallgatós fotóművekkel. Egymás mellett voltunk, és azzal nem volt, nem volt egymással kontrasztban a rendezők ügyessége folytán. Akkor csináltam *Az ember nem tökéletes* című munkát, ami egyszerűen montázs. Hol itt a koncept? Egy mondat van, de az egy asszociációs rendszerben mozog, és vizuális igényű valami. Nem konceptuális, elsősorban vizuális igényű, ami teljesen eltért az egész környezettől és mindenki meg volt botránkozva, hogy ezzel most mit akarok? Montázssal mindig is foglalkoztam, sejtethed, mert a filmek közben készültek. Volt egy előadásom a Képzőművészeti Főiskolán... Két előadás. Mindkettő nagyon nagy előadás volt, és sajnos a szöveg

rövidített változatát leadtam a *Világosság*hoz, onnan átküldték a *Filozófiai Szemlé*hez, hogy ott jelenjen meg és közben... eltűnt. Volt egy másodpéldányom, azt is elkérte valaki,... de a nagy salátában – mert az kétszer háromórás előadás volt – megvan. Le volt írva az egész... az egész montázselmélet ott ki van fejtve a két előadásban. 60 oldalas könyv lehetne. A montázsról már egyebeket is írtam. Attól kezdve, mikor a koncept így elterjedt, akkor már csak pontszerűen csináltam, ha valami eszembe jutott. Például az utóbbi, a kalapáccsal, ez is konceptuális... Most a „telefonkoncerttel” végre megvalósítottam a *Munka* című konceptet, de ezt a hatvanas években is meg lehetett volna csinálni, talán. Két szöveget beverek a falba és ráakasztom a kalapácsot. Vagy ilyen az *Ideális sík* a fűrészeléssel... Tipikus konceptuális dolog az a bizonyos *Egymást rajzoló ceruzák*...

P. M.: Vagy a *Morálalgebra*...

E. M.: Az nincs meg, az valahová Buenos Aires-be került, egy vándorkiállításon szerepelt. Csak néhány fotója van meg.

A hetvenes évek közepén tulajdonképpen attól kezdve, a Ganz-Mávagban.... Avval a 6 méteres csővel (C. E. T. I.), akkor kezdtem el az információzárlat elleni tiltakozó munkásságomat. Észre vettem, hogy információzárlat van; az emberi tudatot legközvetlenebbül érintő információknak a megvonása... történik a világban, ami feltétlenül torzulást eredményez.

P. M.: Közben még az állapot-kommunikáció is fontos...

E. M.: A montázselméletből fejlődött ki. A montázselmélet fölveti, hogy két vagy több dolog egymás mellé rendelése – ez a bizonyos $1 + 1 = 3$, amit Eizensteinnél látunk – fölveti, hogy ez a művelet nem jelentéstöbbletet, hanem jelentéskioltást eredményez, itt harmadik jelentés nem jelenik meg. Ha művészi, akkor kioltják a jelentést az egymás mellé rendelt dolgok, de ugyanakkor egy más állapotba hozzák a befogadót, és tulajdonképpen állapotokkal történik a kommunikáció. Ezért kíséri mosolygás a műveket. Tudod, hogy ha a tetszésnyilvánítás előtt egy picit elröhögi magát valaki, az annyit jelent, hogy más állapotba kerül. Hát ez az elmélete ennek. Minden művel így van, minden jó művel így van, hogy egyszerűen más szintre, más létszintre ugrik át a befogadó, ha érti a művet...

Most megint megjártam, mert mikor a performance, a fotó teljesen eluralkodott, akkor elkezdtem akvarellkiállítást rendezni. Ezzel vette kezdetét a hagyományos anyagok újra való birtokba vétele, hogy nyugodtan lehet festeni most már... Nem telt bele 2-3 év, míg *new painting* címen a nyakunkba szakadt az egész. Az egész festészet. Tehát megint utolért... Ez a fajta invenció, a rácáfolás, a különbözőzés... Tulajdonképpen én az indigó-koncepttel kerültem vissza a papírhoz. Addig ezzel nem foglalkoztam, de a különböző firkákkal egy vizuális érték jelent meg számomra, amitől aztán már nem érdekelt, hogy hogyan jött létre. Tehát a konceptuális részét elejtettem, és azt az új vizuális élményt akartam kibontani, ami ebből adódott. Azóta ezzel foglalkozom, az egész rajzkurzus a Szépművészetiben efelé tolódott, de közben körénk tömörült szinte az egész világ... a *new painting*... De megtartott egy specialitást, amit nagyon nehéz lenne kifejtteni, hogy miben tér el... Ez egy külön téma. Azért mondom, mert a kalligráfiában benne vagyok, hisz pontosan egy kalligrafikus mozdulat származott ebből a bizonyos indigó-ötletből. Ez is egy konceptuális dolog volt. Az egész indigó-dolog onnan származik, hogy az ábrázolás-részét a művészeteknek – ezt akartam én ad abszurdum vizsgálni. A művészet ábrázolás-jellegét. Azt gondoltam, hogy ez mágikus fogantatású jelenség, a művészi ábrázolás a mágia maradéka mai világunkban. S ha ez a mágia maradéka, akkor ezt ad abszurdum kell vinni.

Az első ötletem az volt, hogy csinálunk két homokbuckát, mésszel – ahogy az építkezéseken van – leöntve. Egy kiállítóteremben, két tökéletesen egyforma homokbuckát. Tehát a véletlenszerű, ha valami történetesen egyforma tud lenni egymás mellett, annak van egy mágikus hatása. Amikor ez leesett, ez a tantusz, nekem, akkor a következő dolgokat csináltam: Az a lényeg, hogy az eredeti és a másolat között ne legyen különbség. (Egy.) Másrészt egyszerre jelenjen meg azonos közegben. Tehát lehetőleg egy papíron, egy felületen. A papír azonos felületén. (Kettő.) Kerestem a világban egymáshoz nagyon hasonló jelenségeket,

pl. a poharat... ez az ipari duplikát. (*Ismétléseleméleti* fotósorozat.) Először voltak az ikrek, minden véletlenszerű dolognak van egy mágikus hatása mindig. Azután a médiumfotók, meg még a fantomképek... *Az ismétlődés a művészetben* című könyv előzménye volt egy kiállítás... ott ki volt állítva egy csomó reprodukció, azok közül, egyet nagyba kinagyítottam, – az sajnos eltűnt – és még egy vonatkozása van a fantom-fotóknak az avantgárddal. A szeánszok... és a happening. A Klaus Groh könyvében lévő *Szeánsz és happening* című munka. Ez úgy kapcsolódik össze, hogy a szellemében láttam hasonló törekvést. Másrészt pedig a fantomkép mint reprodukció érdekes, mivel ez egészen másfajta reprodukció, mint amit egyáltalán ismerünk. A széle rongyos... némely része tökéletesen van létrehozva, más része pedig nem... ilyen ábrázolatot nem ismerünk. Valahogy az egész átéléséből... és a figyelem... különben a figyelemhez hasonlít ez. Hogy valakinek valamijét nagyon megnézem és a többit nagyon nem. És akkor ez így alakul. De ezek papírvékonyaságúak... szóval ezek nem szellemek megjelenései, mint ahogyan naívan gondolják, a parapszichológia szerint se. Hanem tényleg ábrázolások. Fantomképeknek hívják és a médium tudata hozza létre az illető személyről. Tehát megmutatják neki a fotóját, (E. M. képeket mutat...) Itt az eredeti fotó és a repró. És művészi jellegű a módosulás. Tehát ez olyan, mint egy szép... Csontváry... mintha ezt Csontváry lefestené... Nagyon hasonlít Csontváryra, a szebb... Szóval azért mondom ezt magamnál érzem – hogy egyszerűen kiterjedt az egész, nem arról van szó, hogy én most konceptuális vagyok... hiszen a konceptuálisból származik, hogy én hirtelen ábrázoló lettem. Ezek annyira szervesen összefüggő dolgok, és annyira borzasztó, kényelmetlen vágás... rossz közérzetet, vágást okoz nekem egy ilyen besorolás. Mintha elválnák a köldökzsinóromat...

P. M.: Az Eredeti és másolat egy közegben is ide tartozik...

E. M.: Először nagy kinnal az I. Wroclawi Triennáléra fotó útján elkészült, aztán ezt nehézkesnek találtam, és rájöttem, hogy tekerces indigóval ez könnyűszerrel előállítható.

P. M.: Az előzménye a Möbius?

E. M.: Ez teljesen más. Más vonalon mozog a kettő... talán ha fordítva rakom be az indigót ebbe a tekercsbe, és utána möbiuszosítom a szalagot – ezt még nem csináltam –, lehet, hogy akkor is egy felületre kerül... az eredeti és a másolat...

P. M.: Mi volt a Möbius-kiállítás?

E. M.: Volt egy kiírás, egy kis szöveget írtam, hogy mi ennek az értelme, és volt egy plakátja... Hogy a möbius az egyetlen dolog, ami a természetben valahogy a szellem terméke, mert a természetben a möbius nem fordul elő – ugyanakkor egyszerűbb eszmeileg, mint bármi más, mert egy felületű. Tehát a szellem tud egyszerűsíteni, idea-jellegű ez a möbius. Hát akkor fedeztem fel a *Klein-kancsót*, ráment két évem, de... tulajdonképpen semmit se bírtam belőle kihozni. Össze is tört aztán. Mert meg csináltattam a *Klein-kancsót* üvegből, láttad is talán, hogy néz ki. A *Klein-kancsóval* rengeteget küzdöttem, mert annyira érdekesnek tartottam, csak nem tudtam mit csináljak vele. Próbáltam a *Klein-kancsó* elve alapján egy jin-jangot, egy térbeli jin-jangot létrehozni, tehát nem síkbeli... Biztos ismered, a *Módosítási javaslatok a Klein-kancsó alapján*; két Klein-kancsó metszete egymásra van tolva, és akkor egy egyszerű jin-jang jel jön létre a síkban, de ez is. Tehát gömbbé tehető. Hát ezek olyan dolgok, amikben azt láttam igazolva, hogy a szellemi erő az egy realitás fölött tud...

P. M.: Azt mondtad, hogy a Ganz-beli akciónál van az a határ, amikor rájöttél, hogy információzárlat van...

E. M.: MOM-ban, a *Gondolat hadititok* címmel. Kéthetenként.

P. M.: És egy másik újdonság, azt hiszem, hogy akkor kezdted el bizonyos „pedagógiai” munkát is.

E. M.: Ja, hogy a Kreativitás '75-ben. Azt Maurer fölkérésére kezdtem. Én inkább úgy fogtam fel, tekintettel arra, hogy teljes értetlenséggel találkozom... mindig másképp értékelték a tevékenységemet, már régen, abban az időben. Mindig más szempontból, mint amit megcélzott az a tevékenység, és az eltéréseket egyszerűen nem vették észre, hanem egy futó dolognak elrontott, nem teljesen megfelelő, elrontott változataként értékelték... Például (*Az ember nem tökéletes*)... az egy gyenge koncept... ez a montázs. Konceptnek gyenge, de egy vizuális tárgynak nem gyenge. Akkor úgy értékelték, mint egy elrontott, gyenge, érthetetlen konceptet. Az environment-re a *Bújtatott zölddel* tértem rá. Az is egy koncept ellenes tevékenység.

Ez volt az első environment, amit csináltam, s tulajdonképpen ez volt az első nyilvános kiállításom, ugyan azt is bezárták. A zsűri kijött... jegyzőkönyvem van róla, hogy ilyen műfaj nincs. Várták tőlem, az environmentnél is, hogy valami koncept dolgot fejezzek ki...tehát eljöttek sokan, és kérdezték, hogy „mi van emögött”? Milyen gondolat? Mondtam, hogy „emögött” semmiféle gondolat nincs.

Az volt a trükköm, hogy volt egy asztal papírral, zöld lámpával, zöld ceruzával, zöld fény volt az egészben, és íratam az emberekkel, hogy reagáljanak... Nagyon nehéz volt látniuk, amit leírtak. Ez teljesen vizuális, emocionális igényű munka volt. Semmiféle konceptciós elgondolás nincs mögötte, ha csak az nincs, hogy „nem az lesz, amit vártok”. Emocionális annyiban, mint a húsvéti tojás eldugása, szóval ez egy emocionális folyamat, hogy ez a zöld el van dugva... Egy emocionális sorozaton kellett átesnie a bejövőnek. Ezt sokan megértették, főleg azok, akik kevésbé voltak kiművelve, vagyis prekoncepció nélkül jöttek oda. Az ajtót körbevettem feketével. Befeketítettem, ahol belépnek, azt az oldalát, és erre reflektorral, nagyon erős reflektorral rávilágítottam – nem zölddel, hanem fehérrel. Azért kellett befeketíteni, hogy reflexfények ne zavarják a belső teret. Tehát, amikor bejöttek, akkor abszolút sötét és egy nagyon erős reflektorfény megcsapta őket... mindenki belevakult egy kicsit. És az egész teremben zöld lámpák voltak, meg széna a padlón, ami szintén zöld, de feketének látszott a zöld megvilágítástól. Egy helyen volt egy kör alakú fehér folt, ami foszforeszkált, pusztán a környezettől, mert papír volt. Mellette egy hosszú nyelű kissöprű, az is előkészítette azt a sok pálcikát... Statikailag a legbizonytalanabb dolog a sok alátámasztású valami... ez a leghatározatlanabb... a leghatározottabb a háromláb... Itt meg száz pálcára volt téve egy felhő... ezen a képen látni, a csacsi mögött, a száz pálcát, és fenn van egy felhő. Ez ott áll, mint egy nagy hokedli vagy egy nagy oltár. Kb. 220-240 magas. Pauszpapírból, meg mindenfélével ki volt tömve ez a pauszpapír, ez a megnevezhetetlen alakú furcsaság. Leghátul meg egy féltető, egy ilyen fészter vagy állatető jellegű féltető, ahova több szénát söpörtem, és ha ott bebújtál és fölnéztél, ott legbelül volt egy nagyon eleven zöld textílsík a plafonon, az megint fehér fénnel volt megvilágítva. Úgyhogy ha ezen az őrült bizonytalan kis – vagy nagy dolgokon keresztüljutottál, és eljutottál a fészterhez is, akkor láttad meg ezt a zöldet. Kérdezték is tőlem, mit jelent ez a zöld. Mondtam, hogy ez a remény. Egész egyszerűen. Bújtatott reménynek is lehetne fordítani... Rengeteg politikai pikantériát sejtettek bele, a zsűri, nem tudom, miért... volt, aki azt hitte, hogy „kis nyilasok bújtatása a pártba...” ami persze egy időben probléma volt...

Ez volt az első environment-em. A csacsi (a képen) csak később jött, mert mikor bezárták a kiállítást, akkor hozattam egy csacsit, hogy legeljen... azt megvilágítottuk reflektorral. A csacsi viselkedése különben félelmetes volt: jelleme a csacsik. Láttam olyan csacsit – forgatáson – amelyik keresztben állt az úton, és nem bírta a stáb felvonulni. Sehogy se tudták elvontatni. Végül a stáb-buszt a farához illesztettük, nagy lassúsággal, csuklós buszt képzelj el, rongyokat tettünk a farához, a busz irgalmatlanul lassan elindult. De hát annál tragikusabb jelenetet tapasztalni, hogy hogyan törik meg a jellem ellenállása a nagyobb erő előtt... Itt se lehetett irányítani, – ennél a szénaevésnél –, az állatot egyáltalán. Az az érdekes, hogy az emberek nagyon sokan nem vették észre vagy nem vették komolyan ezt a fehér foltot a *Bújtatott zöldnél*. Kb. 2 méter átmérőjű kör, azért volt ott a söprű, hogyha valaki rámegy, és berugdossa a szénát, ki lehessen söpörni, hogy mindig tiszta legyen. A csacsit nem lehetett ráhúzni a fehér körre, nem volt hajlandó rálépni. Arról van egy képem, hogy tiszta erőből húzom, és abszolút nem hajlandó mozdulni. Az érezte ennek a kitüntetés voltát, szóval hogy az nem ugyanaz a közeg, az egy transzcendens közeg.

Na most még mit akarsz? Összevissza beszélek már, most már szétszórtál. Ja, az environment-ekről, hogy az hogy fejlődött ki, mivel függ össze. Annyira szerteágazó ez a dolog. Beke fölfedezett... vagy én mondtam

neki telefonba (?)... hogy támasztás és függés. Támasztás és függés, lógás. Ez a két elem, ami eleinte inspirálta. S akkor idézte is ennek az őst a *Sejtésekből*... a *Legenda a kézzelfoghatóról*: „valaha az égbolt egy pontjára vékony szálát erősítettek, elérhetetlen magasságban (stb. Sejtések, II.10/a)

Hát ez sem environment tulajdonképpen; s a *Szelidség medencéjénél* is már függött valami... Azonkívül az utolsó szobrom, amit fotóban beadtam a Pécsi Kisplasztikai Biennáléra, ott aztán nem fogadták el, persze, az a bizonyos kambodzsai fejjavászokkal kapcsolatos... tárgykör, mint a *Morálalgebra*, stb. Az egy mintázott fej volt, amit nagyon sokféleképpen alakítottam, elsősorban mosógéppel... A centrifugális erő hatott, mostam, mosattam ezt a szobrot, hogy a szfinxnek ezt a rétegződését létrehozzam rajta. Sikerült is. És akkor az volt, lukasak lettek, kilukadtak a szemei, de egyikbe epokittal egy nagy könnycseppet vagy magát a kifolyt szemet ragasztottam... Aztán letakartam azzal az újsággal – ilyen dürekes lett ettől – a kambodzsai fejjavászokról készült újságfotóval. És az egész lógott, tehát nem talpzata volt, hanem a fejnél egy ilyen állványon lógott, láncon. Ez volt az első lógatás, amit csináltam. Ezt a szobrot nagyon sokáig csináltam, és aztán tönkre is tettem, mert akkor volt egy olasz koncept, hogy „változó mű” vagy „tönkrement mű”... – és mivel száraz anyag és epokit volt, kiraktam a szabadba. Megbízta a fiamat, hogy fényképezze le, de elmulasztotta, aztán megeredt az eső... De az elképzelést, a fotót elküldtem erre az olasz pályázatra. Sajnos így a szobrom, az utolsó szobrom tönkrement... De jó fotók vannak.

P. M.: Térjünk vissza a kreativitási gyakorlatokhoz.

E. M.: A kreativitási gyakorlatokat érdemes lenne összeszedni, sokkal több értelme lenne, mint a videónak... (Erdély) Dani összeszámolta, kb. 150 gyakorlat... Ez minden héten volt, és minden hétre kitaláltam négyet, amik – szerintem – mind érdekesek. Erről kéne egy könyvet csinálni.. Én most nem tudok erről többet mondani, itt vannak a gyakorlatok, különböző...kilazító, abszurd.. szóval az abszurdból indul ki és aztán... – ott is voltak ismétléseleméleti kérdések, elsősorban; montázst is próbáltam, mondjuk az sikerült a legkevésbé. Azt nem sikerült létrehozni...az utolsó időben főleg mozdulatismétlés volt... Lényegesnek találtam a mozdulatismétlést. A filmből ismerheted... Maurer Dóra filmjében láthattad. Ezt kicsit kisajátította, pedig csak fél évig vett benne részt, és utána még másfél évig tartottak a gyakorlatok.

P. M.: Hogy lett vége?

E. M.: Kirúgtak minket a Ganz-ból. Aztán kerestünk egy új helyet... végre találtunk is, a Kapás utcában. Azért, hogy ilyen nagy mozgás ne legyen és egyáltalán, hogy a kreativitásnak a természetét tanulmányozzuk – ezt George Brecht is írja egy helyen – tehát, azokat a műveleteket akartam lokalizálni, fixálni, amit az ember egyáltalán el tud az agyában végezni... s erre terveztem a feladatokat. Fokozás, fordítás, kétszeres fordítás, ismétlés és a kreativitás mint ezeken a műveleteken túllépő, egyszerűen nem meghatározható... Az egész avantgárd, észrevettem, hogy belesüllyed abba, hogy ezt a néhány műveletet variálja... Ugyanakkor azt is észrevettem, ami igazán nagyon jó ezekben, az sohasem tartozik bele ezekbe a műveletekbe, az mindig valami teljesen levegőben lógó... és a dologgal megfoghatatlan összefüggésben van. Ezt próbáltam tisztázni vagy fölmutatni, ... mert ezek megjelentek a javaslatokban. Az első feladat volt, hogy mondják el, a világítás a fejlődés folyamán miképp okozott módosulásokat... akkor keressenek összefüggést két egymástól teljesen idegen dolog között... A feladatok közül az egyik legsikeresebb, – emlékszem – hogy határozzák meg, mi az a piszok? Definíálják a piszkot.

Ugyanakkor jöttek ezek a főiskolások – Böröcz, a Bálint, Révész, az egész társaság odaáramlott – ott legnagyobbbrészt leginkább szociológusok, filozófusok, matematikusok voltak – nagyon változó összetételben. De nagyon sokan és ezek (a főiskolások) állandóan fúrták azzal, hogy most már tudunk gondolkodni, csináljunk valamit... Látható, kézzel fogható manuális munkát... Tulajdonképpen én ezt a tevékenységet mindig abbahagyhattam volna... Rengeteg energiát von el tőlem, saját magamtól... Én ezt könnyű szívvel abbahagytam volna mindig, de mindig forszírozta valaki. A Lábás Zoli például, aki első perctől kezdve ott volt... Az első kreativitási gyakorlattól kezdve... Aki néha fúrta, néha forszírozta... szóval

ez most is így van. Most meg a Bálint az, a Bori Bálint, aki a FAFEJ időszakot akarja teljesen kivonni a tevékenységből...

P. M.: Az meddig tartott?

E. M.: Egy évig tartott. Aztán átraktak a Marcibányi térre, ott működött a „koan-gyár”. Koant akartunk készíteni. Két-három szavas műveket, meg volt adva mindig, hogy milyen... mert a koan egy tipikus jelentéskieltő műfaj, műalkotás. Ez volt mindig a legjobb példám az állapotkommunikációra, hogy a megvilágosodást attól várják a buddhisták, hogy a jelentések kioltódnak, és egy magasabb állapotba kényszerülnek.

Annak ellenére, hogy mindig abba akartam hagyni, mondhatom, nagyon lelkiismeretesen csináltam. Nagyon felkészültem szinte minden foglalkozásra. És nagyon sajnálom, hogy ez a lelkiismeretes munka nincs összegyűjtve, az összes feladatok, stb., nincs, aki ezt összegyűjtse, és porlik szét az egész... A kreativitási gyakorlatokban és a FAFEJ-ben az egész avantgárd háttér-eszmeköre és az egész filozófiai udvara sűrítve volt. Tehát én, mikor ezek a gyakorlatok bejöttek, akkor én a következő alkalomra következetesen kiértékeltem az előző foglalkozás megoldásait. Azzal kezdődött a következő foglalkozás, hogy a különböző megoldások milyen filozófiai, gondolati, vallási szférához kapcsolódnak, mert nem előzmény nélküliek soha. És nagyon sokszor tapasztalhattam, – ezért mentünk át a koánra – a legjobb ideák leginkább a zen, tehát a buddhista gondolkodáshoz állnak közel. Nem véletlenül. Rájöttem, hogy ott van a jelentéskieltás technikája, mint vallási szisztéma vagy praxis használatba véve. Szóval az nagyon hasonló a művészi tevékenységhez, a kalligráfia szintjén is. Ez a vonal, ami bennem megmaradt; tehát azért tartom magam kalligrafistának, mert a Zen buddhizmusnak ez a fajta tevékenysége, hogy az ember egy papírt összemaszatol, és abba a saját minőségét viszontlátja, ez egy olyan alapvető tevékenység, amit sohasem lehet kikapcsolni és abbahagyni... Két vonalból én már látom önmagam, és más is láthatja. Tehát az önkontrollnak egy olyan állandó lehetősége, amit nem lehet egyszerűen félretolni. Hát ez a rajzszeria (a Szépművészetiben) tulajdonképpen ezt célozza meg, hogy mindenki maszatolja el a rajzot, felmentve persze a teljesítmény alól, de jellegzetes tükröt készítve magáról. Mindig magát ábrázolja, és magát elemzi, hisz tulajdonképpen ez egy zen-buddhista tevékenység. Tehát ez végül is következett a koánokból, ez a mostani tevékenység...

Na most az Indigó csoport kiállításai nem mások, mint népszerűsítő formák, egy gondolkodásmód látható és népszerűsítő kísérlete volt. Van egy gondolkodásmód, amit most alkalmazunk, megjelenítünk különböző témakörben, ezt bárki láthatja. Maguknak a témáknak a váltakozásaiban szerepelt ez a bizonyos nagyon mozgékony, nagyon nyitott, nagyon szabad szemlélet... Hogy a *Festményből* hogyan lesz *Hűtlenség*, stb. Eleinte egy merev témakör volt például: *A homok mozgásformái*. De mondjuk a *Szén és szénrajz*ban, ebben már megvolt ez az irracionális feszültség, ami egy művész számára nagyon fontos. *A Homok és mozgásformái*, az volt a legdoktrinerebb. Aztán éreztük a *Súly*nál, ami a súlyt, mint esztétikait fogja föl... Hát ez szerintem nagyon jól sikerült. A nem elvárható dolgok megjelenítése. Egymást is próbáltuk, pl. ahogy jöttek az ötletek. Főleg az volt nagyon érdekes, hogy szerveződnek egységgé a legkülönbözőbb helyről származó ötletek, és hogy koherensek a jók. A jó az koherens, szóval illik egymáshoz. Nem emlékszem olyanra, hogy ez ugyan jó ötlet, de nem illik bele. Hanem az magához módosította a többit, hogyha fölötte állt, a többi jót. Feltétlenül tudott szerveződni, ez egy kicsit ilyen bakunyini felfogást igazol. Ugyanakkor emlékeztet egy kicsit az *önösszeszerelő költészetre*. Nem véletlen. Hogy ki veszi észre, hogy valami jó. Azt nagyon nehéz észrevenni. Itt pl. a Csibi volt... a Csibinek soha egyetlenje se volt, de mindig először szólalt meg, hogy egy ötlet szép. Csak ennyit szólt a sarokban, majdnem ez volt a kreatív tevékenysége. Hát ez elég világos, kénytelen lettem egy közösségi műfajt kialakítani. Az a baj, hogy a résztvevők nem egészen értik, s nem egészen tisztázzák magukban, hogy mi történik, emiatt nem strapálják magukat, nem tartják fontosnak... ... Hogy most a legaktuálisabbra térjek, a legjobb feladat az utolsó, az *Elkínzótt rajz* volt. Rengetegszer lesz jó, és újra elromlik, ha folyton csinálja az ember. Ez a legfelszabadítóbb, hogy nem kell annyira féltetni, nem szabad féltetni egy létrejött értéket benne, mivel épp az a feladat, hogy el legyen kínozva. A flottsága, frissessége, ami olyan jól hat egyébként, az ki van zárva az egészből. (...)

P. M.: Ez az idővel is összefügg, amivel sokat foglalkoztál.

E. M.: A jelenkor döntő tudati mutációját az idővel kapcsolatos képzeink átalakulásától várom. Tudniillik ez a legnagyobb esemény, a szellemtörténetben, hogy a tudományban az idő fogalma átalakult. Ugyanakkor az emberi szemlélet, a nyelvtől kezdve – s itt van a vizuális művészeteknek a nagy lehetősége, pl. a filmnek. A nyelv az idő szisztémájára alakult ki. Egyik – azt hiszem, filmnyelvi előadásomon elmondott 13 pont – ekkor csináltam a *Hó feketét*, azzal nyitottam meg (az Egyetemi Színpadon) s a szünet után, a második részt nyitottam ezzel a 13 pontos tézissel. Aminek mondjuk az a lényege, hogy rossz nyelven csak tévedni lehet. Tekintve, hogy a nyelv a múlt idő, a jövő idő használatára kényszerít valamit, az alany és az állítmány megkülönböztetésével. Ez a másik dolog, mert a kettő szorosan összefügg, ami azt a bizonyos elátkozott racionalitást okozza az egész világon... hogy megkülönbözteti az alanyt és az állítmányt a nyelv, és emiatt az ember nem is tud másként gondolkodni. Furcsa, hogy a héber nyelvben az idő az bizonytalan. Erről Spinoza ír is, hogy a grammatikájában nincs kötelező időjelzés. A fizika – én szerintem – ezért nem tud szemléletessé válni, ezért nem válhat közérthetővé, mert ott a mozgó és mozgás nem megkülönböztethető, értelmetlen a megkülönböztetés. Minden félreértés ebből adódik, hogy azt hiszik, van valami, ami mozog, és Arisztotelész hintette el ezt a tévedést az emberekben. Az egyik *Sejtések*ben le is hordtam...

P. M.: Az idővel kapcsolatos filozófiai eszmékben mit tartasz lényegesnek?

E. M.: Az *Időutazáshoz* van egy szöveg, amit elfelejtettek kiállítani most, ami Székesfehérváron ki volt állítva. Ott sikerült legjobban megragadni ennek a paradoxonát, és voltaképpen a *Lehetőség-vizsgálatok*ban, amit talán ismersz. Sokkal jobban tetszene egy ilyen kiállításcím pl., hogy „Idő”, minthogy „Újrealista törekvések a 70-es évek közepén”. Persze, ezt sokkal jobban lehet csoportosítani, és ezért komolyabb munkát is igényel. Összeszedni azokat a műveket, amelyek erre a kérdésre egyáltalán reagálnak. El kell olvasni a relativitás elméletét idő ügyben. Az „óra-paradoxonnal” sokat foglalkoztunk a FAFEJ-en. (Fantáziafejlesztő gyakorlatok).

P. M.: Filmforgatókönyv is készült...

E. M.: Igen, abban csúcsosodott ki. Nem értik a dolog jelentőségét a gyerekek, ezért nem is foglalkoznak vele – nincs elég energiájuk. Pedig azt a filmet meg kellene csinálni. Én nem tudom megcsinálni, egyedül. S ők meg a saját karrierjüket akarják körültapasztani különböző félig átgondolt akciókkal, aminek nincs semmi magja, csak legfeljebb stílusa. És nincs meggyőződés mögötte vagy fölismerés.

P. M.: Azt akartam az előbb kérdezni, hogy az idővel kapcsolatos filozófiai rendszerek közül melyiket tartod szimpatikusnak.. mondjuk Bergson...

E. M.: Az az érdekes, hogy a Bergson-féle koncepciót lényegesen meghaladta filozófiailag a relativitás-elmélet. Emiatt Bergson őrjöngött is, és írt egy nagyon buta könyvet a relativitáselmélet megdöntése céljából. Az a fajta bátorság, ami a relativitáselméletben időügyben manifesztálódott, az neki eszébe se jutott. S mivel nem jutott eszébe, azt hitte, az nem is lehet. Szóval... a Tartam és egyidejűség... ezzel meglőttem az egész Bergsont. Pedig egy időben nagyon próbáltam olvasni Bergson-t, mert van neki egy csomó olyan fogalma, ami nagyon használható...

...Max Bornnak az a tétele, amit sokszor elmondott, hogy a modern tudomány olyan fogalmakat von kétségbe, olyan gondolkodási mechanizmusokat tett érvénytelenné, amiről a filozófia egész története során nem is álmodott. Ezzel az egész filozófiát, úgy ahogy van, taccsra tette. Számomra minden filozófia, talán Nietzsche-é nem, mert nem bonyolódott ilyen ismeretelméleti kérdésekbe egyáltalán, nem is... Platon az egyetlen, aki megúsza ezt a filozófia-elévülést.

P. M.: És egyre aktuálisabbá válik...

E. M.: Annyira totálisan abszurd nézeteket hangoztatott, hogy a mostani gondolkodásunkat arra rá lehet valahogy fűzni.

P. M.: Foglalkoztatott az ún. „anarchista ismeretelmélet” is...

E. M.: Az *Optimista előadás*ban három óra alatt próbáltam összelapátolni mindent, ami erre vonatkozóan volt, de hát ez lehetetlen. Tartottam az utópizmusról is egy három és fél órás előadást a Ganz Mávagban, „Az utópizmus egész története és a jelenkori utópista gondolkodás”, ami szintén majdnem ugyanolyan követhetetlen, bár azt két hónapig szinte szünet nélkül írtam. Annak az anyaga – hát az is valahol füzetekben van, csak nincs legépelve – tehát az anyag a füzetekben összegyűlt és föllelhető szétszórt formában, ami szintén errefelé tendál. Mert most már visszamenőleg úgy láttam, hogy nem a gazdasági alapok azok, amik társadalomváltoztató erejűek, hanem a tudatformák, aminek legpregnásabb példája a természettudományos elméleti gondolkodás. Newton például. Newtonnál kimutatható, hogy az egész kommunista-szociális – és utópisztikus gondolkodásnak ez az alapja, hogy mindenki hivatkozik rá... A legelső Saint Simon is... és a 68-as forradalomban szintén igazolódott, hogy ezek az új hírek, amik jönnek a tudomány felől; Marcuse-ék elsősorban megcsavarták a gondolkodást és felbátorították egy abszurdabb, radikálisabb ... egy irracionálisabb, régi értelemben vett racionális gondolkodásra. 68-ban az a forradalom tudatforradalom volt elsősorban – hogy le van verve, nem számít – mert ez állandóan megújul. Ezért volt szükség információzárlatra, mert a hatalmi apparátusok észrevették, hogy (a tudomány) olyan mélyen kavargatja fel az emberi személyiséget, hogy egyszerűen rájön, hogy nem felelnek meg a külső viszonyok a belső tartalomnak, és ez szünet nélküli felkelésekhez vezet, szóval fegyelmetlenekké válnak az emberek. Azért volt szükség információzárlatra, hogy ilyen izgató és fölkavaró gondolatok ne háborgassák a tömegeket, mert megbolondulnak. És ez a folyamat most borzasztóan érdekesen alakult, mert a nukleáris veszélyeztetettséggel viszont abszurd helyzetbe kerültek hatalmi rendszerek, önmaguk fölé nőtt a hatékonyságuk, saját maguk fölé nőtt ez a hatékonyság. Ez újra hatalmas lehetőséget ad a gondolkodó embereknek, hogy ezt észrevegyék, megragadják, és ez alapján fölgöngyölítsék az egészet...

A zöldek programjában sem tudatosult ez, ők egyszerűen a hatalmi apparátusokkal direkt szembeszálltak, mert érzik a följogosultságukat. De sehol sem olvastam ennek a filozófiai megfogalmazását. És összekeverik egyébbel, a viviszekciótól kezdve, a fókákkal... mindennel foglalkoznak... Aminek van bizonyos értelme, azt már kigondoltam, hogy mi...Az önérdeken túli érdeket demonstrálják ezek. Most írom a levelet a Beauborg-nak... A közvetlen érdek és a távlati érdek konfliktusa nyilvánul meg ebben mindig. Tehát, amíg egy régi háború a hatalmi apparátusnak közvetlen érdekét szolgálta, a népnek nem, de a népnek is távlati érdeke, mert ha legyőzik az ellenfelet, akkor az bizonyos előnyökkel jár. A távlati érdekük itt egybeesett a hatalmi apparátus érdekével, tehát csak egy volt ellene a háborúnak, a népek közvetlen érdeke. Most ez a helyzet megfordult. Se nem közvetlen érdeke a népnek a háború, sem nem távlati érdeke, mert nukleáris háborút nem lehet megnyerni. Közvetlen érdeke a hatalomnak, de távlati érdeke neki se. Úgyhogy most ez 3:1-re alakult, tehát ami egyedül ezt a mechanizmust életben tartja, az az egynegyed rész, a hatalmi apparátus pillanatnyi érdeke.

P. M.: És a tiltakozásnak csak a hagyományos formái léteznek...

E. M.: Valóban, a tüntetési és tiltakozási formák művészete, amit már a 70-es években jósoltam, de ott még elmaradt. Egy cikkemben benne is van, emiatt nem akart megjelenni, hogy a tüntetés lesz a jövő művészete. Azt hiszem, talán a *Valóságban*, a *Zenei (szervezés a filmben)* – egy mondat, de ez egyre aktuálisabb. Tíz évet csúszott ez a jóslatom, de látom, hogy ezt meg kellene fogalmazni, és most már annyi dolgom van, hogy semmit sem csinálok. És az, hogy ennyire közömbös és bunkó itt a legintelligensebb réteg... nem hajlandók megérteni és akkor azt mondják, hogy én ne terrorizáljam őket. Nem mondták, de éreztetik, ők ráérnek...

Ehhez feltétlenül meg kell őrizni egy marginalitást az embernek, hogy egyáltalán érdemesnek tartsa ilyesmin gondolkodni. Ha az ember belekeveredik túlságosan a képzőművészeti, a művészeti élet napi eseményei közé...

P. M.: Vagy akár a politikába...

E. M.: Vagy akár a politikába... akkor szétporladnak ezek a legfontosabb dolgok. Max Born ezt a példát hozza fel: Hogy két esemény egyidejű, – ennek a mondatnak nincs értelme. Erre a filozófia egész történetében álmában sem mert gondolni. S ebben abszolút igaza van. Szerintem ezt még Platón sem merte elgondolni, hogy „két esemény egyidejű”, ez egy értelmetlen kijelentés. A relativitás szerint ilyen nincs, hogy két esemény egyidejű, mert attól függ, honnan nézem, és miféle időtorzulás van. Ilyen kijelentést nem lehet tenni. Innen nézve egyidejű, onnan nézve millió év különbség lehet. Egyelőre nem született meg, meg se próbálta, kísérelte senki ennek a filozófiai konzekvenciáit levonni. Itt ezért vár óriási feladat a művészetre, mert pont a nyelv, a fogalmi nyelv által megkötött filozófiai eszközök egyszerűen nem tudnak hozzáfogni.

P. M.: Mikor ez teljesen nyilvánvalóvá vált, akkor kezdett a művészet is a nyelvhez visszatérni, a nyelvi természetű kijelentésekhez.

E. M.: De más szempontból, ami a nyelvet össze akarta törni. Azaz másképpen kezdte használni a nyelvet, mint ahogy idáig tették, pont azért, mert alkalmassá próbálta tenni arra, ösztönösen, hogy fölvegye azokat a tartalmakat, képes legyen felvenni azokat a tartalmakat.

P. M.: Akkor viszont nem arról van szó, hogy eleve nem jó.

E. M.: Hát a nyelv a pillanatnyi formájában nem jó. Az „anarchista ismeretelmélet” ezért született minden gondolat, minden rendszer, vagy minden nem rendszer egyenértékűségét hirdetve. Ez egy kibúvó az alól, hogy levonjuk a konzekvenciákat, mert – mivel csak tévedni tudunk – a tévedések egyenértékűek, és mindegy, teljesen mindegy, hogy milyen szinten tévedünk. Hát ez az anarchista ismeretelmélet alapja.

P. M.: Ez egy kicsit a Popper-féle ismeretelmélet továbbvitele is... A „kísérlet és tévedés”...

E. M.: Egy kicsit dialektikus. De ezt ad abszurdum vitte; ismerem Poppernek ezeket a nézeteit...

P. M.: Az se biztos, hogy tévedésről van szó, ahogy én értem ezt az egészet. Szóval még azt sem állíthatjuk, hogy csak tévedni tudunk.

E. M.: Ezt nem mondja ki az anarchista, ezt csak én teszem hozzá. De a Gödel-tétel, ami ennek az alapja, ennek az anarchista ismeretelméletnek, az kimondja áttételes formában. Mivel minden állítás végtelen számú előfeltevésen alapszik, ami közül ha csak egy hibás, akkor az egész hibás. Emiatt teljesen kihúzta a fogalmi gondolkodás alól az alapot. Megint dőlhetünk a Zen karjaiba, mert az az igazságnak egy magasabb rendű megfogalmazása, a buddhista igazság, mint az európai igazság.

P. M.: Most jut eszembe, hogy Hamvas Béláról akartalak kérdezni. Hogy érzed a jelenlétét ebben az egész mozgásban?

E. M.: Hát őrült hatással volt a fiatalságomra, az biztos. Én Hamvas Bélának köszönhetem, hogy avantgardista lettem, ezt talán mondtam. Annak *A forradalom a művészetben* című könyvének... ott esett le...”

P. M.: És a meg nem jelent írások?

E. M.: Hamvas azért nem jelentett nekem különösen sokat, mert mindig éreztem benne egy szektáriánus ízt. Tehát a „nem-tudást”, ami az én legfőbb gondolati bázisom, azt ő úgy tüntette fel, mint egy magasabb tudást. Szóval túl biztos volt abban... Én is úgy tartom, hogy egy majdani magasabb rendű tudásnak a primitív előképei azok az őstanok, amiket Hamvas Béla propagált, de egy primitív formában. Úgy primitívebb, mint ahogy a mágia előképe a tudománynak. Talán ismered ezt az általam javasolt felosztást, ami a Frazer továbbgondolásával alakult ki. Frazer az *Aranyágban* kifejti, hogy a mágia a tudománynak a megfelelője. Kár, hogy erre nem tértek ki a Lábas Zoli előadásában. Szóval Frazer kifejti, hogy a mágiának a logikája az ugyanaz a logika, ami a tudományé. Csak egy primitívebb változatban. A mágiánál a hasonlóság, az érintkezés, stb., az egymásra hatás, a rész és egész közti összefüggés van jelen, ami egy magasabb rendű formát kap, így a két gondolkodás azonos gyökerű. Mint a spirálnak egy magasabb foka, de egy vonalba esik. S a kettőtől teljesen különbözik a misztikus gondolkodás, ami a kettő közé esik. A judeo-keresztény és a buddhista gondolkodás. Mind a kettő misztikus gondolkodás, s ez a mágia és tudomány közé esik, de azoktól teljesen különböző. Az emberek hajlamosak, hogy a mágiát és a misztikát egy kalap alatt tárgyalják, holott a tudományt és a mágiát kell egy kalap alatt tárgyalni, és misztikát teljesen külön kezelni. Na most, az a reményem, és a tudományban ennek a körvonalai kezdenek kirajzolódni, hogy a misztikának egy magasabb rendű formája fog kialakulni, ugyanúgy, ahogy ez a mágiával történt. A tudományban rajzolódik ki az erre való kényszerítés. Erre kényszerül. De ezt Hamvas Béla egyáltalán nem jósolja, hanem ő egyszerű visszatérést javasol a régihez.

P. M.: A művészethez mindez hogyan kapcsolódik?

E. M.: A művészetnek nincs is más feladata. Amit én avantgardizmusnak nevezek, az szünet nélkül a mágikus, a régi mágikus, a régi, klasszikus tudományos gondolkodás összezavarásával foglalkozik. És a misztikus, új felismerésekre való preparálása, előkészítése a tudatnak, ez a művészet pillanatnyi feladata. Azt hiszem, az, amit én művelek, az kizárólag erre koncentrál. Nem azt mondom, hogy tudom, mi ez? De egy, erre felé való nyitottsággal az ember érzéke kifejlődött arra, hogy mi a ciki? A ciki az, ami klasszikus-tudományos-mágikus. Ez a ciki. Tehát egyfajta racionalitás van benne. Nincs igénybe véve az embernek egy magasabb rendű képessége, se a tudományban, se a mágiában. Hanem az egyfajta,... két fajta rossz logika. Nem. Egyfajta logika. Tehát kétféleképpen használt egyfajta logika. Mert ha azt mondom, itt ráütök a fényképre, s akkor ott fáj, az a mágikus... Ott fájni fog az orra neki, mert ez valahogy összeköttetésben van. A tudomány azt mondja, hogy ez nem fog fájni, hanem csak ha közvetlenül ráütök az orrára. A misztikus azt mondja, hogy... nem fog fájni. Semmi összefüggésben nincs azzal, hogy te ütsz az orromra vagy nem ütsz az orromra, mert a kalapácsot...

Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal, 1983 tavaszán. in: *Árgus*, II. évf., 5. sz., 1991. 75-88.